

Josep Franco

Que seria la manera del poble americà d'explicar la seva història èpica amb elements mítics també, d'abast universalista. Realisme i idealització, pragmàtica i mitificació van junts en aquest gènere. Des dels inicis planteja una sèrie d'oposicions que funcionen al llarg de tota la seva evolució: Est davant Oest, la ciutat davant la terra oberta, comunitat davant individu, economia urbana o rural, valors sedentaris (granger, terra i aigua) o erràtics (aventurers, foc i mort), coneixement davant experiència, industrialització o agrarisme, etcètera.

Com a qualsevol fenomen de masses, i el western ho fou, hi ha una barreja d'elements verídics, que volen fer-se passar com a tals, propis dels mitjans de comunicació social; i elements espectaculars, que sempre han funcionat al bell mig d'una dialèctica mercantilista. Pel·lícules com *El retorn de Frank James* (1940), de Fritz Lang assenyalen la desproporció que podia haver hi entre la notícia del periòdic i el fet real. Aquí, accentuat, no innocentment, per la coincidència del paper femení i la tasca informativa. Els trets humorístics i racistes mesclats fan imperceptible que els negres, realment, funcionen en la mirada de l'espectador de la mateixa manera que els tracta el film, semblants a cavalls, sense veu pròpia. Paper semblant li ha estat reservat a la dona: "ninot" que mira el que fa l'home, com vol l'home, quan vol l'home. I si d'aquest discurs, ridículament, se salva la protagonista no és per altra cosa que per ser rica. Ser blanc, home i valent, són les condicions "sine qua non" per poder tenir veu en el western, per poder mentir tranquil·lament. L'honor, aquell invent del poder, que assoleix nivells exemplars en aquest gènere, també fa acte de presència, i sempre per a evitar que el poder canvie de mans. Aquesta producció de la FOX, amb Zanuck pel mig, home que es féu ric fent medietats, excepcions a part, com ara, *The Grapes of Wrath* (1940), de John Ford, *All About Eve* (1950), de Joseph Mankiewicz o *¡Viva Zapata!* (1952), d'Elia Kazan, l'hem de llegir com un encàrrec fet a un Lang rebaixat als Estats Units, després dels seus primers films en aquest país, fracassos comer-

cial, i on apostava pels perdedors. Em refereixo a *Fury* (1936), *You only live once* (1937) i *You and Me* (1938). El color, la reflexió sobre el bé i el mal o un Henry Fonda ja assentat des d'un inici, així pareix indicar-ho.

La novel·la romàntica i postromàntica ja intenta apropar al públic de l'Est allò que passava a l'Oest. Els moviments migratoris cap a l'Oest tenen molt de recerca de la terra promesa, paradís perdut, mirada cap al mite dels pobles més desbarrelats. Moltes pintures de l'època en són un testimoni valuós i històric del que estava passant als Estats Units des de finals del segle XVIII fins a les darreries del segle XIX. L'arribada de la fotografia també serví a fer-ho més real. Els gravats i les publicacions que proliferaren cap a la mitjanía del XIX arrodoniren els que podem considerar antecedents del gènere.

Per a Turner, historiador de finals del segle passat, la frontera no és una línia geogràfica sinó el límit expansiu a què ha arribat un poble en un moment, caracteritzat per les formes socials "ara i aquí". D'aquesta manera la frontera esdevé dinàmica i condicionadora del mode de vida de la gent que l'ocupa en un temps i un lloc determinat. Segons ell, els trets comuns a totes serien: el profund individualisme, l'organització familiar i les bases dels principis democràtics. En qualsevol cas hi ha un moviment d'assentaments, espontanis o organitzats, i de desplaçaments, a tenir en compte, cap a la mitjanía del segle passat, que promouen que l'eix al voltant del qual s'articula tota aquesta dinàmica siga el fora de la llei, el perseguit, el desesperat, davant el benestant: violència entre aquell i la societat normalitzada, violència entre vaquers i oellers, entre grangers i ramaders, entre colonitzadors i indis, etcètera.

Tota la iconografia del gènere girarà, doncs, al voltant d'aquell personatge central, anomenem-lo desesperat, vaquer, o com es vulga. És un personatge estereotipat on cicatritzen les característiques contradictòries que veiem més amunt: violència i sensibilitat, individualisme i sociabilitat, delicadesa amb les dones i misogínia, desig d'aventura i estabilitat, etcètera; característiques que han anat evolucionant

# Western

amb el gènere: un personatge senzill les primeres dècades del segle, èpic, entre els anys vint i cinquanta, i complex les darreres dècades. Juntament a aquest eix central analitzarem altres elements que subdividirem en dos grans blocs: animats i inanimats. En primer lloc, el cavall, importantíssim en una societat en continu moviment; tant és així que els lladres de cavalls ho paguen amb la força. Hi ha una perfecta simbiosi entre genet i cavall. En segon lloc, aniria la dona per dues raons: les fronteres, enteses com veiem més amunt, solen ser llocs on la dona no hi és, i també, per la seva funció integradora, capaç de reconduir l'aventurer cap a l'estabilitat. En darrer lloc, els indis i la justificació del seu extermini en què ens és mostrat a la pantalla, sobre-tot fins la dècada dels cinquanta. A partir dels anys seixanta canvia una mica la visió, però, de bell nou, la construcció de la mirada ja havia fet el seu camí.

Dels elements inanimats, implicats en el moviment de masses, cal destacar el tren, la caravana de

cavalls i la diligència. El ranxo, element que simbolitza, de vegades, la màxima aspiració del vaquer. La ciutat, cementeri, església, banc, escola i saloom, lloc de trobada de tota la fauna. El revòlver i la seva utilització, fonamental, que defineix cada personatge. El menjar, carn, fesos, cafè, whisky. El paissatge i la seva duresa, semblant a les novel·les de la naturalesa hispanoamericanes del segle passat. I no ens oblidem de la Bíblia i la seva funció social.

Considerarem quatre etapes en l'evolució del gènere:

1ª.- Etapa d'iniciació i assentaments: Edison ja feia incursions en aquest territori per tal d'apropar al públic de l'Est allò que succeïa a l'Oest; complia, doncs, una funció informativa amb tota la càrrega manipuladora que

això implicava. Del mateix caire podem considerar *Assalt i furt d'un tren* (1903), d'Edwin S. Porter que vol ésser crònica del moment i per tant busca el realisme. Amb les sèries de la primera dècada del segle, es consolida aquesta funció performativa i propagandística. Amb l'aparició de directors com Griffith, Ince i De Mille, el model narratiu-transparent de contar va consolidant-se, així com la iconografia del gènere. Veiem, doncs, com el model americà intenta informar, construint una realitat "altra", elevant-la al grau de veritable i única realitat, des dels primers anys, oblidant-se de la realitat i mostrant-nos la seva no com a constructo, ans com a fidel reflexe d'allò que succeeix en la vida quotidiana. Amb el so, açò es consolida definitivament. Els anys vint ja mostren la gesta de l'Oest com la lluita d'un poble que èpicament conquesta un territori. Res no diuen de què el poble que fins aleshores ocupava aquest territori és eliminat fulminantment i absoluta. Aquestes primeres dècades suposaran la configuració general que després es seguirà.

2ª.- Anys trenta: etapa de transició. El so incorpora els diàlegs, que li confereixen més dramatisme i intriga a la història, al mateix temps que permeten un major aprofundiment en els personatges. Noms com King Vidor, Cecil B. de Mille o Frank Lloyd, participen d'aquest arellement del gènere. La conquesta del teritori indi la fa l'individu, no el ferrocarril, com als primers anys.

3ª.- Etapa anomenada del classicisme i la seva evolució: amb *La diligència* (1939), de John Ford comença una matisació en l'evolució dels personatges i de la narració que perdurarà al llarg dels anys. La condició social dels tipus de l'Oest és analitzada. La seva trilogia militar (*Fort Apatxe*, 1947), *La legió invencible*, 1949 i *Riu Gran*, 1950) defineix la iconografia i la manera de narrar clàssica, a més de mostrar l'enfrontament entre el deure professional i militar. Cròniques de la colonització en serien *Passió dels forts* (1946), *L'home que matà Liberty Valance* (1962), etcètera. Història i llegenda es fonen en aquest discurs que

arreplegaran directors com Howard Hawks (*Riu Brau*, 1958), Raoul Walsh, Henry Hathaway, De Mille, Jacques Tourner, entre d'altres, i que aniran afegint altres elements com ara l'erotisme, la insolidaritat (*Sols front al perill*, 1952 de Fred Zinnemann), la dona com a element d'aquest món (*Johnny Guitar*, 1953 Nicholas Ray o *Ranxo Notorius*, 1952 de Fritz Lang), l'indi tractat com a persona i no pas com a salvatge (*Apatxe*, 1954 de Robert Aldrich o *El camí de la fletxa*, traduïda aquí com a *Yuma*, 1957 de Samuel Fuller), i un llarg etcètera.

4ª.- Etapa terminal: mort de l'èpica, nova visió de l'Oest, ja civilitzat, nova consciència històrica, sense que falten les visions clàssiques continuadores de Ford. D'aquesta nova manera de contar destacarem Sam Peckinpah (*Grup Salvatge*, 1969), Sidney Pollack (*Les aventures de Jeremih Johnson*, 1972), per no esmentar l'anomenat spaghetti western que ja és la disseminació absoluta del gènere (*Per un grapat de dòlars*, 1965 Sergio Leone), etcètera.

Aquest nou gènere conté algunes coses interessants: com és possible que el paper de la dona haja estat oblidat? com és possible que a l'indi l'hagen considerat sempre com quelcom semblant a una serp? Si la història del poble americà és eixa, un passeig a l'ombra dels prats immensos, un esborrat continu d'allò que pogués denunciar la barbàrie comesa, un cant èpic fet a base de revòlver i Bíblia que no vol reconèixer la misèria pròpia, un temor terrorífic a tot allò que supose diferències, divergències, individualitats, noves maneres de veure, desintegració, criteri, i qualsevol cosa que qüestione l'opinió de la majoria, que malauradament és l'opinió de la mediocritat; si és tot això, i més, caldria preguntar-se si una societat així no serà l'expressió manifesta de la por, de la no connexió possible entre el desig i la realització, sublime representant de la ignorància més profunda: creuen haver assolit quelcom, tot, i no tenen més que la força bruta i la no reconeixença mutua. Val a dir, però, que les revisitacions del gènere els anys noranta, després de l'època Reagan-Bush, són ben bé una altra cosa. ♦

He tengut amb Fellini una relació amorosa sense sexe.

Marcello Mastroianni

M'agrada la vida. M'agrada saber com acaba tot.  
Vull ésser aquí com a espectador.

M. M.

